

formista, es decir, al mezclarse el presente del narrador con el pasado de Jauja, en donde Mayta intentó su revolución, pareciera insinuarse —lo insinúa sin definirse Souza— que el Perú, y así acaso los países latinoamericanos, repite cada tanto su historia de radicalismos represivos y mesiánicos en sangrienta lucha. Sin embargo, en las dos novelas hay elementos “complicadores”: la versión de los hechos del periodista miope, en *La guerra del fin del mundo*— que no sólo recuenta un pasado sino que también se siente afectado por él—, y la imagen última de un Mayta empleado de heladería, cuando el narrador logra hablar con él, sacándolo del pasado y de los testimonios amañados, en *Historia de Mayta*. Esta ambigüedad, no de “contextualismo” y otras visiones, sino de optimismo y pesimismo, de ironía y amargura, de escepticismo y patriotismo, también rodea el “contextualismo” de *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato: reconocer el valor de asumir como nuestra una historia pervertida, es, quizá, un optimismo, y eso caracteriza la novela de Sábato, con sus familias ruinosas y sus próceres mutilados. Tampoco aquí hay, como piensa Souza, “oscilación” entre el “contextualismo” y el “organicismo”, por el hecho de que Sábato supera con facilidad las barreras entre el pasado y el presente (Lavalle y Alejandra): hay complementariedad o pleno “contextualismo”; tan historia argentina es la historia de Alejandra, sinecdóquicamente, como la de Lavalle; eso es cierto, pero no se opone a la otra obvia afirmación de que las dos historias son una sola, no causa y efecto, pero sí red secreta de razones.

Souza también analiza *La muerte de Artemio Cruz*, de Fuentes, *El guerrillero*, de Rosario Aguilar, y *Pepe Botellas*, de Alvarez Gardeazábal, y el resultado del estudio tropológico es, en términos generales, la tendencia al “contextualismo”, exceptuando la novela de la nicaragüense Rosario Aguilar, por una razón no suficiente, la de que el guerrillero, como personaje clave, vital e ideológicamente, es también un radical mecanicista (sólo que en la novela quien vive la experiencia del guerrillero, la que se quiere

mostrar, por lo menos, es la maestra, un personaje conflictivo a quien, a pesar de sus decisiones tardías, le “pasa la historia por encima”). No veo sostenibles los argumentos en favor de la complejidad de *Pepe Botellas*; el solo hecho de tomar un personaje real, actual, de la vida pública colombiana, como modelo para configurar al protagonista, es ya sospechoso: no toda ironía —y este recurso de la novela de Alvarez es irónico— es históricamente “oposicional” (esto es, crítico ante la historia); hay ironías anecdóticas, interesadas, autobiográficas.



Lo que falta, entonces, a las conclusiones de Souza, es que la gran novela histórica latinoamericana (aquella capaz de reemplazar con creces el manual de historia) debe ser contextualista, ni anecdótica ni fantástica. Aquí podría volverse sobre la primera parte de su Introducción, en la que hace un esbozo de la *historia de las visiones literarias de la historia* escritas en Latinoamérica desde la Conquista; allí se especula sobre ese carácter propio de nuestra imaginación histórica, integrador y vacilante, quizá quepa llamarlo “inauténtico” —pero profundo— y que es base de ese “contextualismo” literario (lo advierte Souza haciendo un parangón entre Sarmiento y su *Facundo* y Ricardo Palma, el calumniado de las *Tradiciones peruanas*): somos medievo europeo y utopía precolombina de la naturaleza¹. El rencor y la nostalgia. Entonces recuerdo unas palabras de Fuentes en su *Artemio Cruz*: “[...] te sentirás satisfecho de imponerte a ellos; confíeselo: te impusiste para que te admitieran como su par: pocas veces te has sentido más feliz, porque desde que empezaste a ser lo que eres, desde que aprendiste a apreciar el tacto de las buenas telas, el gusto de los buenos licores, el olfato de las

buenas lociones, todo eso que en los últimos años ha sido tu placer aislado y único, desde entonces clavaste la mirada allá arriba, en el norte, y desde entonces has vivido con la nostalgia del error geográfico que no te permitió ser en todo parte de ellos [...]”.

OSCAR TORRES DUQUE

El sancocho del diablo

IV Encuentro de la Palabra

Varios autores

Manizales, 1988, 511 págs, ilustrado.

Por la calle que viene del hospital, entre el estruendo de la pólvora y las trompetas, entre los matachines, comparsas, alboradas y guarapo, un diablo de fibra de vidrio y cuatro metros de alto llega cada dos años a Riosucio. Por siete días implanta el carnaval, al cabo de los cuales otro satanás de trapo conoce por primera y última vez las lenguas del fuego, mientras el de la procesión duerme por otros dos años.

Pero cada año, en los últimos cuatro, la sombra del diablo ronda a Riosucio, cuando se celebra el Encuentro de la Palabra. Su figura es un tema inevitable, no sólo porque forma parte de la tradición popular, sino porque el mismo demonio, como veremos más adelante, intenta cobrar a los organizadores una deuda que sigue sin pago.

El lema que preside las memorias del IV Encuentro de la Palabra es de Otto Morales: “En defensa de la provincia debemos librar todos los combates”. Luego de repasar las más de quinientas páginas de este libro,

¹ En la mencionada Introducción, en la página 20, tal vez por descuido de Souza, se afirma que Rosas “fue presidente de Argentina entre 1868 y 1874”. El dato corresponde a Sarmiento, y puede confundir, puesto que en el párrafo se viene hablando de la oposición de los dos.

queda la impresión general de que el combate que aquí en realidad se libra es más bien contra el complejo de inferioridad cultural de la provincia frente a la metrópoli, complejo sostenido por una ingenuidad romántica y despistada. Se lee en la introducción: "Lo primero que sorprende es la importancia y calidad de quienes firman sus escritos. Son nombres de excepcional significado en la vida cultural colombiana" (pág.9). Resulta muy fácil darse cuenta exactamente de lo contrario. A mi juicio, de la veintena de autores, sólo unos dos pueden considerarse de importancia. Si los sé, mas no los digo.

En realidad, lo primero que sorprende es que en lugar de ocuparse específicamente de la palabra de una región, de su tradición, historia, lenguaje y todas las demás elaboraciones culturales, como sería lo propio, el Encuentro está más ocupado en fabricar una imagen de "cultura regional" para ser llevada "al pueblo", mediante la estrategia de hacer hablar a unos pocos intelectuales de turmequé y permitiendo que otros se desahagan en palabrerías, todos estos ingredientes sazonados en un proverbial desorden temático.

Sería demasiado hostigante referirse en detalle a cada uno de los veintitrés artículos reunidos en ocho capítulos, porque el balance se impone descarnado, y termina en saldo rojo sin que el plato fuerte aparezca. Pero el género de la reseña impide soslayar el contenido.

En las conferencias, reunidas en el capítulo III, coexiste una disquisición de Zapata Olivella sobre el diablo—donde apenas toca el de Riosucio pero habla endiablidamente del costeño—, con un texto de Rosita Jaramillo donde transcribe con largueza opiniones de Manuel Mejía Vallejo. "Había una vez un pueblo", de Carlos Gil, es una lista de personajes de la música y la poesía, al parecer de la región, salpicada de anécdotas pero carente del más elemental sentido cronológico y de pobre valor como testimonio personal.

Héctor Echeverry, en "Caras y caretas de la superstición", promete ensayar un conjunto de encuestas sobre la superstición, del tipo "Mar-

que con una X: ¿Le han traído mala suerte las mariposas negras que entran en su casa? Siempre---, A veces---, Nunca---". Pero ni siquiera presenta los resultados y prefiere incluir, en cambio, una "antología" de siete textos sobre la superstición.

Adalberto Agudelo, en "Revaluaciones y perspectivas de la literatura caldense", intenta dar cuenta del proceso literario del departamento con más palabras que hechos, y con una persistente sombra griega en el fondo, que lo lleva a postular un paradigma "grecoquimbaya".

A continuación encontramos, de Carlos Bueno, una breve reminiscencia de Jorge Isaacs, tan superficial como inexplicable en un Encuentro de la Palabra de Riosucio. Javier Díaz, en "Los riosuceños reforman el diccionario de la Real Academia de la Lengua", plantea un tema muy propio del encuentro, pero apenas en el título, porque se limita a una divagación que incluye unas quince palabras "riosuceñas" y sus sinónimos, sin ningún estudio lingüístico.

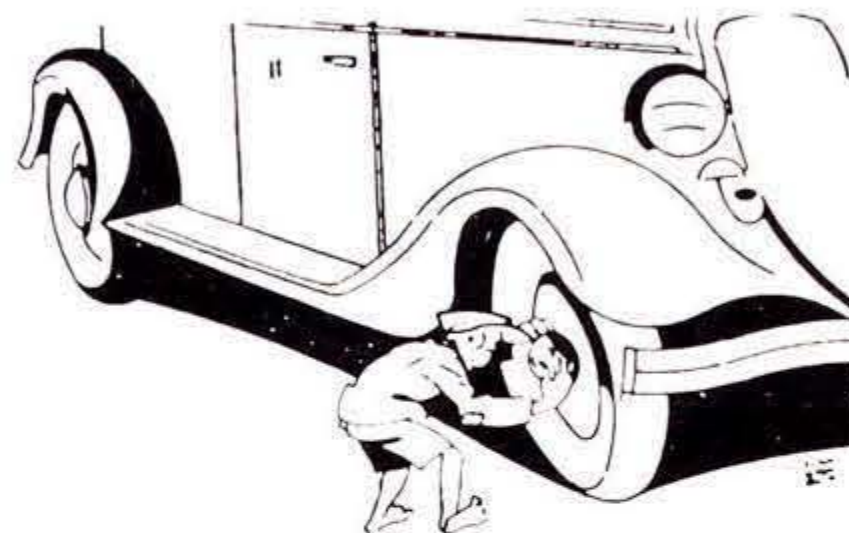
En sus "Reflexiones sobre la danza y la palabra, para pensar en Colombia", Octavio Marulanda se devuelve a Grecia, a Dionisos y Apolo, para luego ensartar una lista de danzas autóctonas, sin aportar un mayor desarrollo del tema que procure su rescate y conocimiento, como si fuera suficiente mencionar el pasillo, el currulao, la media caña, el baile de las pesarosas o el son de las vacas.

Hernando González toca un tema novedoso y de interés: "Las hojas volantes, un instrumento de la palabra". Es tal vez el trabajo más serio, mejor documentado, que no se diluye en un requiebro romántico por su objeto de estudio. Una de las mejores presas de este equívoco sancocho de temas y palabras.

"Camdomble", un artículo de Arnulfo Arias, adornado por unas ilustraciones bastante malas, presenta una experiencia personal con la macumba y una reseña del carnaval de Río.

El capítulo IV contiene poesías de Harold Alvarado Tenorio, Jaime Jaramillo Escobar y Juan Manuel Roca. El lector siente el poder y la belleza de los versos de Jaramillo, al

lado de los languidecientes ecos de Cavafis y de la pirotecnia de la llamada poesía de la imagen. Compadre, no coma coco.



A continuación se encuentra una insustancial entrevista con la escultora Ana Cecilia Mesa. Y poemas y pinturas de Gonzalo Cerón. Compadre, no coma coco.

El capítulo VI trata de cine, de Lisandro Duque y del Tren de los pioneros. El VII de la preservación del patrimonio arquitectónico. Participa Néstor Botero con un texto correcto pero que no profundiza como sería deseable en la arquitectura de Riosucio y sus alrededores. El grupo Estética Popular, de Medellín, trae un artículo sobre la "Estética de la emigración", donde a unos datos de la sociología urbana antioqueña le cosen unas listas de canciones populares y el colorido de la cantina y la casa de pueblo, como si las tasas de urbanización y la proporción de población urbana-rural estuvieran en relación dialéctica-popular y cotidiana con el bolero *Amanecí bebiendo* de Los Pamperos, con *Corazón prisionero* de Bower y Villafuerte, o con los colores patrios en las fachadas. El propósito de preservar una "estética popular" urbana los lleva a proponer veladamente, llenos de emoción estética y popular, el uniformar la ciudad con el diseño de los buses de escalera, el decorarla a la manera de un enorme bar, o el diseñarla siguiendo las composiciones de los zócalos rurales, todo ello enarbolado contra la impuesta "estética internacional". Nadie comió, ni yo tampoco.

El teatro Cuesta y su historia (construido en 1934 por una acaudalada dama), el plebiscito para evitar su demolición, la posterior declaratoria de Colcultura como parte del Patrimonio Cultural Colombiano, la subsi-

NARRATIVA

guiente resolución aclaratoria de que el teatro es patrimonio pero no monumento nacional, cierran el volumen.

Por ninguna parte aparece la literatura de la región, ni la tradición oral, las historias de los barrios o las veredas, probablemente porque no serían firmas "importantes" las de sus autores. El diablo es un ángel rebelde que no come cuento a pesar de este sancocho anual. La deuda con la palabra propia sigue registrándose en la contabilidad del infierno. Nadie comió, ni yo tampoco.

SANTIAGO LONDOÑO V.

Cantos a la vida

Prosa

Amira de la Rosa

Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1988, 206 págs.

Nos presenta este libro la prosa poética de Amira de La Rosa, barranquillera nacida a comienzos del siglo, cuando, sin lugar a dudas, el mar, al llegar a la tierra, se desvanecía en olas con otro ritmo, quizá con el mismo que tiene su voz. La lectura nos transporta irremediamente a otro tiempo, tiempo medurado. *Prosa* trae una buena cantidad de escritos cortos, seleccionados y presentados por Germán Vargas para el número 27 de la Colección Literaria, que edita la Fundación Guberek.

En la primera parte, "Naturaleza emocional", las páginas son cánticos jocundos a la tierra, a la vida, a los ciclos; están salpicados de leyendas indígenas, historias de un lado y de otro, Colombia y España, de mitos o narraciones tomadas de los Libros Sagrados, o simplemente son recuerdos anecdóticos y nostalgias. Amira de la Rosa pasó un tiempo viviendo en España, en Sevilla y en Madrid, desde donde escribe este material. Lo digo porque se siente el trópico presente pero lejano, el mar Caribe ausente pero vivo, y es que ella ama la

vida: "¿Qué se hace para no pensar en la vida hermosa, para no sentir la poesía?". Algunos escritos son descriptivos de animales: colibríes, mariposas, ovejas locas, luciérnagas, flamencos; o pintan las plantas, los árboles, las flores: maizales, cocoteros, matarratones, acacias, trupillos, castaños de indias, y luego de delinearlos, a veces minuciosamente, ¿cómo son?, ¿cómo viven?, ¿para qué sirven?, cuenta alguna anécdota, donde en ocasiones ella entra a participar, se hace protagonista y establece diálogos:

—¿Y esa quebradura?

—Me la hice al caer del árbol

—¡Pobre!

—No me duele.

—¿No estás triste? Tu vida se acaba.

—No. Me renuevo en todas las primaveras. [pág. 78].



También encuentra cierta satisfacción en humanizar animales, plantas, objetos, trasponiendo los sentimientos:

Ya tiene, para mí, categoría de persona. Es un amigo íntimo, todo paz y promesa. Entiende mis pensamientos y mi conversación. Es mi interlocutor. Tenemos tanta confianza, que entra por las mañanas a mi despacho, con el sol nuevo, y juega con él a los claroscuros sobre mi mesa. Hay un momento en que yo no sé si lo que escribo son hojas o letras [pág. 49]

La preocupación de Amira de la Rosa parece ser el deleite por contar lo que siente, lo que ve, lo que en ella vibra, el proceso de la vida. Es, sin lugar a dudas, una observadora detallista, descubridora de lo aparentemente simple pero en profundidad muy rico, y con ello hace su poesía;

para ella, quizá cada instante de la vida fuera poético. El lenguaje de su prosa es preciso y variado, cada palabra ocupa el sitio que le corresponde y no otro para decir la emoción que tiene que decir. Su vocabulario es amplio, con ese sabor de otros tiempos, de otros ritmos, quizás de otro continente, el de la "madre Patria". Y en general sus trazos nos remiten a otra atmósfera, cuando las ciudades, como Caracas, a la que le canta, no tenían rascacielos y las calles estaban sembradas de árboles y pasaba uno que otro auto. No hay quejumbres, habla de vivencias, ella es solo sentimiento, no hay tragedias, ni amarulencia, las lucubraciones no le roban tiempo.

La segunda parte toma otro rumbo, a pesar de encontrarnos con los mismos sabores. "Girándula" es un nombre muy bien puesto, porque se siente que contiene una temática variada, sí, pero con el mismo acento. Aquí también nos cuenta anécdotas, donde de nuevo aparece ese gusto por la personificación; esta vez se trata de los objetos: un barco o un estante viejo, al que le han quitado sus libros:

Ahora advirtió que tenía hendiduras; sintió la punzada del vacío; el dolor de la carcoma; la vergüenza de los remiendos; el insulto de los clavos; el ridículo de la última pintura con que quisieron remozarlo. Halló escueto su regazo; mordió su soledad; tembló de frío; lo fustigó el pudor de su desnudez anciana; y se rindió sin hacer ruido, con mansa resignación, miedoso de ofender a la carcoma que quedaba sin hogar, [pág. 149].

También se ocupa de los procesos, de la descripción detallada de cómo funciona un horno de carbón, de cómo se hace un bollo de yuca, o una olla de barro de Malambo. Describe imágenes, o estampas, habla de mitos, recuerdos o visiones; en otras palabras, da rienda suelta a sus deseos de escribir, de hacer poesía observando el paso de la vida.

Es como si Amira de la Rosa lo supiera, lo conociera todo, la palabra precisa, el nombre de cada elemento, de cada movimiento, de cada acción,